

EL ZOMBI EN EL CINE FANTÁSTICO ESPAÑOL

Rubén Sánchez Trigos

Universidad Rey Juan Carlos

Mientras se leen estas líneas, una película de terror española, *Rec*, triunfa en las taquillas de Francia e Italia después de haberlo hecho en las de España. *Rec*, además, es una película de temática zombi. Dos mil siete vio también el estreno de, al menos, otra película española protagonizada por muertos vivientes: *La hora fría*. A ellas hay que añadir una producción hispano-británica dirigida por un realizador español, canario para más señas: *28 semanas después*. Títulos todos ellos encuadrados en lo que, temerariamente, podríamos denominar un nuevo resurgir del cine de zombis. Así, producciones estadounidenses como *Amanecer de los muertos*, *28 días después* o *El diario de los muertos* mantienen la clásica concepción del monstruo, pero proponen un zombi coherente con el nuevo siglo.

El zombi no es un personaje ajeno al imaginario del fantástico español. La espectacular eclosión de títulos de género que experimenta España en la primera mitad de los años setenta, también reserva un hueco para el muerto viviente. Esto ocurrió, precisamente, en un momento en el que Estados Unidos configuraba un nuevo concepto de zombi que ha seguido vigente hasta nuestros días: el muerto viviente caníbal y despojado de conciencia. Ahora bien, ¿se puede hablar de un verdadero zombi español? ¿Existen rasgos autóctonos que diferencien el cine de muertos vivientes realizado en España del de, por ejemplo, Estados Unidos o Italia?

La noche de los muertos vivientes establece en 1968 los rasgos definitorios del zombie *romeriano*, es decir, de la mayor parte del cine de zombis que se realiza a partir de entonces, pero antes de su estreno el muerto (de)vuelto a la vida ya gozaba de una tradición fílmica notable. A diferencia de otros mitos como Drácula, Frankenstein, o Doctor Jeckyl y Mister Hyde, los orígenes del zombi no son propiamente literarios. El *Diccionario de religiones* de Royston Pike sitúa el origen del vudú entre los negros de las Antillas y el sur de los Estados

Unidos, y lo define como un culto animista en el que se mezclan la ofiolatría, el satanismo, el falismo y las prácticas mágicas (Pike, 2001). Desde los años treinta, y hasta el estreno de *La noche de los muertos vivientes*, el cine presenta al zombi como una figura íntimamente relacionada con estas prácticas. Es decir, que o bien sitúa la acción en escenarios exóticos, o, si se trata de escenarios anglosajones, el zombi o la persona que lo controla ha venido desde muy lejos trayendo este culto consigo. En otras palabras: el horror en las películas de zombis antes de 1968 es un horror externo, o como Andrew Tudor lo denomina: un horror seguro (Tudor, 1989). Podemos pensar en películas como *Yo anduve con un zombi*, *La plaga de los zombis* o *La legión de los hombres sin alma*. En todas ellas, la figura del amo que practica los ritos y controla a los muertos es tan importante como la de los propios resucitados. En ese sentido, la amenaza no proviene tanto de los monstruos como de la persona que los utiliza.

A partir de 1968, *La noche de los muertos vivientes* no sólo establece los rasgos de un nuevo concepto de zombi, sino que define un periodo del cine norteamericano al que denominamos «American Gothic», e inaugura un ciclo de terror moderno. Para Andrew Tudor, antes de los sesenta, el cine de terror había mantenido «una serie de relaciones relativamente seguras entre el Yo y el Otro; había cierta sensación de fe en la autoridad y en la posibilidad de una acción eficaz. En consecuencia, había una tendencia general a resolver los conflictos al final de la película» (Jancovich, 1994). Pero a finales de los años sesenta, el horror paranoide empieza a enturbiar la relación entre el Yo y el Otro, así como a perder la fe en las autoridades, véase en la clase política, el ejército o la familia. Robin Wood habla de un horror familiar, y asegura que las películas de terror realizadas a partir de entonces suponen un ataque frontal a esta institución como pilar de la sociedad anglosajona (Wood, 2003). Pensemos, por ejemplo, en *La semilla del diablo* o en *La matanza de Texas*. Todos estos títulos, además, presentan un desenlace pesimista, en el que las autoridades no sólo no pueden impedir que el mal triunfe, sino que en muchas ocasiones ellas mismas son parte del mal.

En medio de todo esto, el zombi propuesto por George A. Romero ejemplifica esta nueva clase de horror paranoide y se convierte en una de las

figuras de mayor poder alegórico del cine de terror moderno. Para Jancovich, su importancia «radica en su carencia de conocimiento o de motivación consciente» (Jancovich, 1994), lo que pone al descubierto la inseguridad del consumidor en una sociedad en crisis. Es decir, la pérdida de control. En *La noche de los muertos vivientes* y en el cine de zombis que la seguiría, los personajes no sólo son devorados por sus propios familiares y amigos cuando éstos se convierten en el Otro, sino que en igual o mayor medida son asesinados por sus propios compañeros vivos. Así, la línea que separa el Yo y el Otro se difumina definitivamente, poniendo en duda quiénes son los monstruos y qué se puede hacer contra ellos. La irrupción del canibalismo, la ruptura del tabú que supone ver a seres humanos devorándose entre sí, apunta en esta dirección.

El cine fantástico italiano no tardaría en asimilar estos conceptos, reinventándolos en su propio subgénero de zombis y poniendo un énfasis especial en la cuestión de la antropografía. Pero, ¿qué pasa en España?

Antes de 1970 es temerario, como poco, hablar de la presencia del zombi en el cine fantástico español. Podrían apuntarse tímidas insinuaciones como es el caso del sirviente Morpho en *Gritos en la noche*, película de 1961, pero en realidad no es hasta la década de los setenta que la cinematografía española empieza a ofrecer su propio cine de monstruos, entre ellos el zombi. El corpus es estrecho, especialmente si se compara con los títulos que abordan, por ejemplo, el mito del vampirismo. Si de zombis propiamente hablamos, las películas apenas sobrepasaban la decena, pero la cuestión de qué es un zombi para el cine español, como veremos enseguida, es compleja.

Dada la proximidad cronológica, cabría pensar en una influencia directa del zombi *romeriano* sobre estas obras. No en vano, la industria cinematográfica española de finales de los sesenta y primero de los setenta tuvo que recurrir a la imitación y/o explotación de éxitos extranjeros para producir películas rentables con que hacer frente a la crisis propiciada por el caso Mantesa. Películas baratas de rodar y fáciles de vender, no sólo en España, sino también, y muy especialmente, en el mercado extranjero. De esta forma, un acercamiento al zombi español de los años setenta debería considerar éste y otros *handicaps* comerciales. Pero un primer análisis de títulos como *No profanar el sueño de los*

muertos, *La rebelión de las muertas* o *La orgía de los muertos* pone en serios aprietos esta posibilidad. Tomemos como ejemplo el canibalismo, que es uno de los rasgos definitorios más importantes de los introducidos por Romero.

De todas las películas españolas que abordan el zombi, no existe una sola que haga de la antropografía un rasgo claramente definidor del monstruo. Antes bien, encontramos retazos del tabú en algunas escenas dispersas, dignas de análisis, pero claramente marginales. Así, *La noche del terror ciego*, primer título de la tetralogía sobre los muertos vivientes templarios, ofrece imágenes de los monstruos succionando la sangre directamente del cuerpo de sus víctimas, pero no devorando su carne. Está, por lo tanto, más cerca del vampirismo que del canibalismo propuesto por el zombi norteamericano. Canibalismo que sí practican los zombis de *No profanar el sueño de los muertos*, pero sólo en su desenlace y en una escena particularmente concreta. La antropografía en el zombi español parece inclinarse más hacia la hipótesis culturalista ofrecida por antropólogos como Marshall Sahlins. Sahlins explica que en algunas comunidades «el consumo de carne humana formaba parte de un sacramento que hacía entrar a los humanos en comunión con los dioses» (Reeves Sanday, 1986: 38-39). Atendiendo a esta hipótesis, es necesario señalar que los caballeros templarios de la tetralogía beben la sangre de sus víctimas para acercarse a Satán, o que los tiranos medievales resucitados en *El espanto surge de la tumba*, extraen el corazón de sus víctimas por el mismo motivo. Efectivamente, la religión en estas películas, cualesquiera que sea, justifica el canibalismo en mayor medida que otras posibilidades. Al menos, desde un punto de vista cuantitativo.

La cuestión del canibalismo es sólo un ejemplo, y por sí sola no descarta definitivamente la relación del zombi anglosajón con el español. Para eso, habría que abordar otros aspectos definitorios del personaje como la cuestión de la impureza y la carne, pero pone de relieve una cuestión crucial en el tema que nos ocupa: la religión. Ahora bien, aceptar la religión como precursor capital del zombi en España supondría, en primer lugar, volver al concepto de horror seguro propuesto por Tudor para explicar el cine de terror anterior a 1970. Supone, por lo tanto, desechar gran parte de la influencia romeriana. Esto

contradice una circunstancia objetiva antes apuntada: la tendencia de la industria española en el periodo que nos ocupa a explotar éxitos extranjeros. Siendo estrictos, sólo unos pocos títulos, entre los se contarían *No profanar el sueño de los muertos* y *Último deseo*, acusarían esta tendencia, mientras que el resto del corpus presentaría un zombi más cercano a su concepción original, es decir, asociado a los ritos religiosos. Un zombi, en definitiva, alejado de los muertos vivientes propuestos por otras filmografías contemporáneas, independiente del devenir del fantaterror mundial. Suponiendo que esto fuera cierto, habría que desechar teorías como la de los ciclos del cine de terror o el psicoanálisis social a la hora de abordar el personaje, o cuando menos hacer uso de ellas de una forma diferente a lo que los estudios culturales lo han hecho a la hora de abordar el zombi norteamericano e italiano.

Para Noel Carroll, «lo que previsiblemente ocurre en ciertas circunstancias históricas es que el género de terror es capaz de incorporar o asimilar miedos sociales generales en su iconografía de miedo o angustia» (Carroll, 2005: 425). Al referirse al terror social, Ann Douglas o Robin Wood relacionan determinados monstruos, y muy especialmente el zombi, con acontecimientos como la guerra de Vietnam, el caso Watergate, la inseguridad ciudadana o el desmoronamiento del concepto de familia; es decir, con la pérdida de control por parte de la sociedad norteamericana en los años setenta. Si aceptamos que el zombi español tiene que ver con la cuestión religiosa antes que con determinadas circunstancias sociales, estamos ignorando que en la década de 1970 España atravesaba uno de los periodos políticos más turbulentos de su historia reciente, y que esta circunstancia coincide en el tiempo con la mayor eclosión de títulos de terror jamás experimentada.

Si de lo que se trata, entonces, es de abordar la religión en el zombi español con un ojo puesto en las teorías psicoanalíticas, existe una cuestión que no puede pasarse por alto: que el personaje del zombi, y muy especialmente el zombi romeriano, tiene en su misma naturaleza una serie de implicaciones religiosas fuera de todo tiempo. Así, la figura del zombi recoge rasgos de la clásica concepción del infierno escrita por Dante Alighieri, especialmente de los condenados que, según Dante, inician el camino de sufrimiento de las almas

que han perdido el bien del intelecto. Podría aludirse también a la incorporación de los siete pecados capitales en la mitología zombi: la lujuria, la gula, la ira o la pereza son fácilmente identificables en la figura del muerto viviente. La sombra del imaginario cristiano sobre el zombi es igualmente constante; pensemos en la descripción del Apocalipsis y en la amenaza de que, en el juicio final, los muertos volverán a caminar sobre la Tierra, o incluso en el mismo muerto viviente que es Jesús una vez ha resucitado.

Dicho esto, podría aceptarse una aproximación al zombi español desde una perspectiva religiosa que integre el concepto de terror social. En este caso, el primer impulso es el de abordar el zombi desde el imaginario cristiano, por su arraigo en España, y muy especialmente en la España franquista. Pero existe un nuevo escollo para esta posibilidad: la práctica totalidad de las películas sobre muertos vivientes rodadas en España en los años setenta sitúan la acción en escenarios extranjeros, y lo mismo puede decirse de la nacionalidad de sus protagonistas. Por supuesto, los motivos que subyacen son una vez más imposiciones industriales y políticas: las normas exigían que los títulos fantásticos producidos en España debían de estar basados en mitos universales, y los interpretes debían de ser doblados o tratarse de actores extranjeros. En el caso de ser españoles, se imponía un seudónimo para hacerlos pasar por extranjeros, exactamente igual que ocurría en el caso de los directores. Como ya hemos apuntado, el argumento no podía situarse en la península ibérica, y los personajes, como el Waldemar Daninsky de Paul Naschy, debían de ser extranjeros.

Esta imposición, que en definitiva lo que intenta es que las películas fantásticas españolas parecieran de cualquier nacionalidad menos de España, supone un *handicap* importante a la hora de rastrear en el zombi español los rasgos necesariamente autóctonos que lo definan, pero, por otro lado, supone en sí mismo un rasgo definitorio capital. Tomemos dos ejemplos significativos: en *El espanto surge de la tumba* los personajes protagonistas, actores españoles interpretando a franceses, viajan desde París a una campiña francesa para desentrañar el misterio de un tirano medieval que juró volver de su tumba. El escenario, que está rodado en la sierra madrileña, presenta un cuadro

inequívocamente picaresco: nada más llegar, un par de bandoleros de atuendo genuinamente ibérico tratan de asaltarles haciéndose pasar por muertos en mitad de la carretera. Posteriormente, los bandidos reaparecerán convertidos en auténticos muertos vivientes, por obra y gracia de un rito satánico. El segundo ejemplo es aún más clarificador: el segundo título de la tetralogía sobre los zombis templarios, *El ataque de los muertos sin ojos*, transcurre en una pequeña población portuguesa. Los muertos del título irrumpen en la plaza montados a caballo mientras los habitantes celebran su fiesta tradicional con bailes y vino. El escenario, supuestamente, pasa por algún lugar indeterminado de Portugal, pero la sombra de la cultura popular gallega, la Santa Compañía y Bécquer, planea sobre la película en todo momento. Por no hablar de algunos personajes, como el alcalde del pueblo, inequívocamente castellanos e incluso deudores de la comedia española de post-guerra.

Hemos llegado a una línea de investigación que pasa por aceptar la cuestión religiosa como precursora importante del zombi español, sin desechar del todo el concepto de terror social. Lo que parecía un problema, la supresión de rasgos definitorios ibéricos en el cine fantástico, puede convertirse en parte de la solución del mismo. Explicaría, por ejemplo, la nula relación del cristianismo con el muerto viviente que presentan las películas, puesto que la mayor parte de ellas aluden a cultos exóticos o demoníacos para explicar el origen de los monstruos. Un rasgo, como la ausencia de canibalismo, que empieza ya a definir un perfil quizás no tan alejado del zombi español contemporáneo como podría pensarse.

Efectivamente, la acción de *Rec* se sitúa en un inmueble de Barcelona, y los personajes que protagonizan *La hora fría* se llaman María o Pedro. Por lo demás, la cuestión de si existe un zombi español que entronque estas películas con los caballeros templarios o con los zombis supuestamente franceses de *El espanto surge de la tumba*, pasa por una problemática que, como hemos visto, no es tal. Y pasa por aceptar una disyuntiva, política y artística, que es en sí misma el primer rasgo definidor del cine de zombis producido en España.

BIBLIOGRAFÍA

- A.A. V.V. (2001): *Cine fantástico y de terror español 1900-1983* (coord. Carlos Aguilar), San Sebastián, Donosita Cultura, Semana de Cine Fantástico y de Terror de San Sebastián.
- CARROLL, Noel (2005): *Filosofía del terror o paradojas del corazón*, Madrid: Antonio Machado libros.
- HARRIS, Marvin (1993): *Bueno para comer. Enigmas de la alimentación y cultura*, Madrid: Alianza Editorial.
- JANCHOVICH, Marc (1994): *American horror since 1951*, en British Association for American Studies Pamphlet, núm. 28, consultado en formato electrónico, disponible en <http://www.baas.ac.uk/resources/pamphlets/pamphdets.asp?id=28> [fecha de consulta: 1 de abril de 2008].
- PIKE, Edgar Royston (2001): *Diccionario de religiones*, México D.F: Fondo de Cultura Económica.
- REEVES SANDAY, Peggy (1986): *El canibalismo como sistema cultural*, Barcelona: Editorial Lerna.
- SAINZ, Salvador (1989): *Historia del cine fantástico español (de Segundo de Chomón a Bigas Luna)*, Ibiza: Festival de Cine de Ibiza.
- TUDOR, Andrew (1989): *Monster and Mad Scientists: A Cultural History of the Horror Movie*, Basil Blackwell: Oxford, 1989.
- WOOD, Robin (2003): *Hollywood from Vietnam to Reagan*, Nueva York: Columbia University Press.